

**PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. *Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2011.**

Marília De Azambuja Ribeiro  
Angélica Cristina De Paula Botelho<sup>1</sup>  
(Universidade Federal de Pernambuco)

A noção de patrimônio histórico foi construída, ao longo do século XIX, paralelamente ao processo de formulação ideológica e política do Estado-Nação. Essa nova forma de conceber o Estado estava preocupada com a construção de uma identidade nacional pautada na elaboração da ideia de passado compartilhado.

Tal qual na Europa, houve no Brasil, desde o século XIX, uma preocupação com a definição de uma identidade nacional. O patrimônio nacional, nesse contexto, devia remeter-se a um passado relacionado a eventos, símbolos e personagens representados materialmente e referentes a uma história considerada remota. A história remota considerada conveniente à reescritura do passado dentro do projeto de constituição da identidade nacional brasileira foi a do período colonial.

Parte significativa do debate acerca dos elementos que deviam constituir essa tradição nacional deu-se no campo da arquitetura. Entre o final do século XIX e o começo do XX, defensores da arquitetura colonial entenderam que os edifícios construídos entre os séculos XVI a XVIII reuniam os elementos necessários para que fossem eleitos os melhores representantes dessa tradição artístico-arquitetônica nacional. Caberia, assim, aos arquitetos contemporâneos dar continuidade a tal tradição através da formulação de novas propostas arquitetônicas de caráter vernáculo, a partir das bases estilísticas lançadas pelos edifícios coloniais.

Foi com tal intuito que durante as primeiras décadas do século XX surgiram duas novas vertentes arquitetônicas: a do estilo Neocolonial e a do Modernismo. Em *Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio no Debate Cultural dos anos 1920 no Brasil*, na contramão de uma tradição historiográfica que vê estas duas propostas como antagônicas, a historiadora Maria Lúcia Bressan Pinheiro, busca as conexões e as correspondências entre elas por meio do exame dos discursos proferidos pelos seus respectivos patronos.

---

<sup>1</sup>Bolsista PIBIC (FACEPE) do Projeto *Espaço urbano, arquitetura eclesiástica e cultura tridentina* da Profa. Dra. Marília de Azambuja Ribeiro (Departamento de História, UFPE).

O livro, fruto da tese de Livre-Docência da autora pela USP, traz uma análise dos debates em torno da formulação e da difusão dessas novas modalidades arquitetônicas na década de 20. Segundo a autora, a emergência do estilo Neocolonial e da Arquitetura Modernista foi fruto da necessidade de perpetuar o caráter tradicional da arquitetura brasileira através de novas práticas que se colocavam como legítimas representantes da tradição artístico-arquitetônica nacional.

Nos cinco primeiros capítulos, a autora tenta reconstituir o percurso de formação e difusão do Neocolonial através dos escritos de diversos personagens que atribuíram ao estilo a função de dar continuidade à tradição arquitetural brasileira. Para tanto, estabelece conexões entre figuras de opiniões aparentemente opostas: de um lado, Ricardo Severo e José Mariano Filho – defensores do Neocolonial; do outro, Mário de Andrade e Lúcio Costa, que consideravam a arquitetura Modernista a legítima herdeira das tradições arquitetônicas coloniais.

Segundo a autora, o contato de Mário de Andrade e Lúcio Costa com os discursos formulados por Ricardo Severo e José Mariano foi importante para que os modernistas formassem seu próprio conceito de arquitetura tradicional. Estabelecendo tais conexões entre opiniões aparentemente divergentes, a autora pretende mostrar que a defesa da arquitetura tradicional promovida pelos agentes do Modernismo deriva, em grande parte, do diálogo estabelecido com os patronos do Neocolonial.

A relação entre o discurso dos defensores do Neocolonial e do Modernismo analisada pela autora vai, porém, muito além da interação entre Severo, Mariano, Mário e Lúcio. Outros tantos personagens serão mencionados pela autora como pertencentes à rede de agentes envolvidos no debate arquitetônico na década de 20, entre os quais podemos destacar: Jean-Baptiste Debret, Fernando de Azevedo, Heitor de Mello, Araújo Vianna, José Washt Rodrigues, Raul Lino, Alexandre de Albuquerque, Gastão Bahiana, Victor Dubugras, Gregory Warchavchik.

O primeiro capítulo do livro começa por uma breve explanação sobre a contribuição de Debret para a valorização da arquitetura colonial. Segundo a autora, o conjunto de gravuras de edificações coloniais realizadas pelo artista no século XIX pode ser considerado fundamental para a compreensão daquilo que foi definido como o caráter formal da arquitetura brasileira, uma vez que parte dos elementos decorativos e ornamentais ilustrados por Debret na sua *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* seria posteriormente adotada como referência para os projetos arquitetônicos que tomavam por base a arquitetura colonial.

Ainda nesse capítulo, a autora prossegue sua argumentação avaliando o impacto das gravuras de Debret na concepção da ideia de arquitetura tradicional expressa por Ricardo Severo nas Conferências que realizou em 1914 e 1917: teria sido baseado nas ilustrações do pintor que o arquiteto português haveria definido os atributos formais da tradição arquitetônica – de caráter

predominantemente português – que deveriam ser tomados como padrão para uma moderna concepção arquitetônica, o Neocolonial. Em seguida, pondera sobre os efeitos que as Conferências tiveram na série de artigos publicada por Mário de Andrade na *Revista do Brasil*, em 1920. Nesses escritos, Maria Lúcia identifica aspectos minuciosos da influência que Severo exerceu na concepção de arquitetura tradicional do autor de *Macunaíma*.

Nos segundo e terceiro capítulos, a autora investiga a repercussão do estilo defendido por Ricardo Severo nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Ao comparar a difusão do Neocolonial nas duas capitais, conclui que a propagação do estilo foi muito mais rápida em São Paulo – capital que naquele momento acrescia sua importância no cenário político-econômico nacional – onde foi maior a popularidade dessa vertente junto aos arquitetos. Nomes como Ricardo Severo, Victor Dubugras e José Washt Rodrigues teriam assim contribuído para o “enriquecimento” arquitetônico de São Paulo, atendendo as exigências de uma elite que, segundo a autora, queria se diferenciar dos “estrangeirismos” arquitetônicos dos palacetes cariocas.

Os “estrangeirismos” arquitetônicos da então capital federal se deviam, na verdade, ao fato de que na cidade do Rio de Janeiro predominava uma arquitetura em estilo academicista, herdada do século XIX. Os estilos Neoclássico e Eclético preponderavam no panorama arquitetônico carioca durante a primeira década do século XX. De acordo com Maria Lúcia, somente a partir da Exposição de 1922, o Neocolonial começou a ser inserido no contexto carioca.

Contudo, no Rio de Janeiro os arquitetos do Neocolonial adotaram variantes ornamentais e decorativas da arquitetura tradicional que fugiam ao padrão encontrado em São Paulo. Fazendo uma análise dos projetos expostos no evento, a autora concluiu que neles predominavam elementos formais inspirados no estilo hispânico colonial. Essa peculiaridade do estilo Neocolonial edificado no Rio de Janeiro levou alguns dos defensores da “tradição colonial portuguesa” a criticarem a festividade, a superficialidade e a falsidade no uso dos ornamentos coloniais inspirados no estilo hispânico.

Um dos maiores críticos do uso dessa vertente hispânica foi o já mencionado José Mariano Filho. Considerado pela autora o paladino do Neocolonial no Rio de Janeiro, o pernambucano defendia que o caráter dos ornamentos tradicionais era eminentemente português – sinal de sua estreita relação com Ricardo Severo. Ambos, de fato, rechaçavam a prática comum entre os arquitetos de apenas imitar a decoração e os ornamentos dos edifícios coloniais, especialmente aqueles de tipo hispânico. Para eles, a verdadeira essência do Neocolonial devia ser a readaptação das formas tradicionais – ornamentos e decoração – às condições técnicas e materiais próprios do mundo “moderno”.

Assim, a autora sinaliza que dentre os projetos definidos como Neocoloniais havia divergências em relação ao emprego das formas tradicionais: enquanto para uns bastava reproduzir esses ornamentos para que as edificações fossem caracterizadas como Neocoloniais; outros, como Severo e Mariano, entendiam que o emprego correto das formas tradicionais dependia de uma “modernização” das mesmas a partir da realização de um estudo prévio, preferencialmente *in loco*.

No quarto capítulo (p. 155), a autora traz essas divergências em torno do emprego das formas tradicionais para o âmbito acadêmico, avaliando, também, como se deu a inserção e repercussão do estilo Neocolonial nas Escolas de Arquitetura de São Paulo e do Rio de Janeiro.

Segundo Maria Lúcia, um dos maiores responsáveis pela inserção do Neocolonial no contexto acadêmico foi José Mariano Filho. Atuando na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, promoveu uma série de prêmios e excursões que, segundo a autora, intencionavam impulsionar os alunos a se dedicarem ao estudo da tradição artístico-arquitetônica nacional.

Um dos alunos beneficiados pelos prêmios e excursões promovidos por Mariano foi o futuro arquiteto modernista Lúcio Costa. De acordo com a autora, a amizade entre os dois se desenvolveu desde esse período, quando o jovem arquiteto ainda estava em início de carreira. A relação entre esses grandes estudiosos da arquitetura tradicional brasileira foi marcada por um diálogo inicialmente afetuoso, que, segundo a autora, pode explicar o flerte que Lúcio teve com o Neocolonial (p. 181). Todavia, ainda mais notória que a amizade de ambos foi o seu rompimento, que resultou numa inimizade publicamente admitida, cuja razão, segundo Maria Lúcia, nunca foi muito bem esclarecida.

A autora afirma que o rompimento com Mariano não significou necessariamente que Lúcio Costa deixasse de levar em consideração alguns dos princípios formais da arquitetura tradicional formulados pelos patronos do Neocolonial. Na realidade, para Maria Lúcia, não há dúvidas de que o contato com Mariano e o Neocolonial foi fundamental para que Lúcio formulasse seu próprio conceito de arquitetura tradicional. Essa influência que o Neocolonial exerceu sobre Lúcio Costa, segundo a autora, é suficiente para desmistificar a ideia de abismo entre Neocolonial e Modernismo.

Nos dois últimos capítulos (p. 229 em diante), a autora trata das discussões que se deram, nesse mesmo período, em torno da preservação do patrimônio no país, procurando perceber a influência que esse debate em torno do Neocolonial e do Modernismo teve sobre a trajetória de criação de políticas de tutela e salvaguarda do patrimônio edificado brasileiro.

Nesse percurso, Maria Lúcia destaca a atuação de Manuel Bandeira como um dos primeiros intelectuais a promoverem o debate sobre a salvaguarda do patrimônio em defesa da

arquitetura tradicional. A autora ressalta, ainda, o papel que o colecionismo desempenhou para proteção dos bens compreendidos como elementos da tradição artística brasileira.

Em seguida, em sua conclusão, a autora faz uma ponte entre o debate preservacionista dos anos 20 e as iniciativas governamentais em prol do patrimônio promovidas nos anos 30, cujo maior exemplo é a criação do *Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, *Sphan*. Nesse contexto, sinaliza o quão importante são as concepções de arquitetura tradicional debatidas na década de 20 para definição dos critérios de preservação e tombamento estipulados pelo órgão federal.

No entanto, nessa relação que a autora estabelece entre o debate arquitetônico nos anos 20 e os critérios adotados pelo *Sphan* para definição de patrimônio, não faz qualquer referência às recentes contribuições da historiografia acerca das discussões em torno da elaboração das políticas de patrimônio do *Serviço*, a exemplo das pesquisas realizadas por Márcia Chuva e Antônio Gilberto Ramos Nogueira.

Além disso, a autora restringe a análise das influências teóricas estrangeiras no debate entre Neocolonial e Modernismo aos escritos de William Morris e, principalmente, de John Ruskin. No que tange, por exemplo, à definição estilística das edificações coloniais, não há menções à produção historiográfica profícua em torno do estilo “barroco” na Europa, estilo que vem a ser considerado símbolo da arquitetura tradicional a partir dos anos 20.

De resto, o livro ainda que acompanhado por um grande número de citações e fotografias extraídas de fontes primárias, tais como as revistas *Ilustração Brasileira* e *Architectura no Brasil* – documentos riquíssimos para compreensão do debate arquitetônico nas primeiras décadas do século XX – peca por não dar alguma indicação sobre os arquivos nos quais foram localizadas essas fontes, tão pouco trabalhadas pelos historiadores, que podem ser cruciais à continuidade dessa análise da dialética entre o Neocolonial e Modernismo.